
Las modalidades del cinismo en *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo

Brigitte Adriaensen

Radboud Universiteit Nijmegen

Organización neerlandesa de investigaciones científicas (NWO)

1. Las distintas manifestaciones de la violencia

Según varios críticos, *La virgen de los sicarios* se puede considerar como uno de los representantes clave de la sicaresca (e.o. von der Walde 2000: 222), también denominada como la novela del narcorreísmo (Lander 2003: 76) o del narcotremendismo (Camacho Delgado 2006: 228). Se trata de un género popular desde finales de los años 80 que versa principalmente sobre la violencia generada por el narcotráfico. Los sicarios (jóvenes asesinos a sueldo contratados por los grandes capos) son los personajes más emblemáticos de estas novelas o películas. Otros textos que se inscriben en el género son *No nacimos para semilla* (1990) de Alonso Salazar y *Rosario Tijeras* (1999) de Jorge Franco. La violencia social e histórica que sacudió Colombia en los años 80 y 90 por causa del narcotráfico es el tema principal de este género.

La trama misma de *La virgen de los sicarios* no desmiente su relación con esta temática: es la historia de Fernando, un gramático que regresa después de una larga ausencia a su ciudad natal, Medellín. Allí se enamora de un sicario llamado Alexis y lo acompaña en numerosos paseos por la ciudad de Medellín, durante los cuales éste acaba por acribillar impasiblemente a decenas de transeúntes. Más tarde, después del asesinato de Alexis, Fernando empieza una relación con Wílmor, sin saber que éste es el asesino de su amante anterior, y que a su vez caerá víctima de algún ajuste de cuentas. En el curso de la novela el protagonista y narrador adopta el papel de guía ante el lector, explicándole las costumbres, las creencias y el idiolecto de los sicarios mientras que deambula con sus amantes por el epicentro del narcotráfico y de la violencia urbana en Medellín.

El contexto violento no sólo se desprende de la trama misma: se traduce a la vez de manera más indirecta mediante la intertextualidad. Se ha

estudiado la forma en que la ciudad de Medellín es representada como una especie de infierno, parecido al infierno dantesco con sus distintos círculos concéntricos (Fernández L'Hoeste 2000). Además, se ha destacado la dimensión apocalíptica del texto, por proclamar la llegada de una destrucción final, irreversible. Aparte de que Alexis es denominado «Angel Exterminador» (Vallejo 2001: 78), Medellín es considerada como el lugar donde la muerte sale triunfando, arrasando cualquier rastro de vida a su paso. No obstante, también se dan algunas diferencias llamativas con respecto al texto bíblico (Díaz Ruiz 2009). En este caso, el apocalíptico «elegido» para anunciar la palabra divina es un viejo gramático anticlerical, rabioso y nihilista que más comparte con el Anticristo o con Satanás que con un santo visionario. Además, los ángeles que son los enviados divinos que deben descargar la ira de Dios sobre la tierra, en la novela son unos sicarios sangrientos, jóvenes materialistas sin ideal alguno. Por último, los justicieros divinos marcan con la cruz de ceniza a los «Justos», que en este caso no serán los que se ahorrarán el castigo como lo vaticina San Juan, sino al contrario, los que serán ejecutados sin misericordia. En suma, se puede decir que la violencia de la novela no sólo es temática, sino que también se debe a su relación intertextual y paródica con uno de los textos más emblemáticos de la expresión literaria de la violencia, que es el *Apocalipsis* de San Juan.

Un tercer nivel en el que opera la violencia es su modalidad ética. Son varios los críticos que le reprocharon a Fernando Vallejo haber escrito una novela amoral o inmoral¹. Jáuregui y Suárez son los más vehementes al respecto, afirmando lo siguiente:

La «crítica del habla marginal» y la crítica de la «cultura de masas» —ambos discursos de la pureza— son sospechosamente paralelos al ejercicio de la violencia. El discurso de la monstruosidad y el desecho da paso al de la condena reaccionaria de los derechos humanos y la retórica de la 'profilaxis social' y el exterminio. (Jáuregui y Suárez 2002: 380)²

Jaramillo por su parte insiste en la complicidad del narrador con el crimen, y en su tendencia a convertirse en un voyeurista complacido ante la miseria. Criticando la novela por esa misma ausencia de una ética, Jaramillo arguye que el narrador 'poco a poco, se va acostumbrando a los crímenes y empieza a mostrar su morbosidad al disfrutar vicariamente de los sangrientos

hechos; se convierte y nos convierte en voyeristas de la tragedia y de la miseria humana' (Jaramillo 2000: 435).

Una voz claramente disidente en esta acogida crítica de la novela de Vallejo es la de Segura Bonnett, quien defiende la postura de que *La virgen de los sicarios* es una novela eminentemente 'kínica', según la definición que da Peter Sloterdijk (1983) al término. Bonnett retoma la distinción de Sloterdijk entre el *kinismo*, la actitud subversiva que resiste a las ideologías totalitarias mediante el potencial revolucionario de las funciones del cuerpo (un uso carnalesco del cuerpo, se podría decir) y el *cinismo*, equivalente aquí al escepticismo moderno que renuncia a cualquier valor ideológico a favor de un nihilismo totalizador y destructivo. Resume Bonnett su posición en los términos siguientes:

El narrador es una especie de neo-Diógenes, aquel filósofo cínico que alcanzó la fama por su excesivo comportamiento provocador. Fernando, el narrador de *LVDS*, al igual que Diógenes de Sinope es un modelo de resistencia de sistemas ideológicos totalitarios a través de lo profano. (Bonnett 2004: 125)

Bonnett argumenta que Vallejo utiliza la violencia como instrumento para sacudir al lector, como medio de la subversión tal como utilizaron los kíncos de la antigüedad su propio cuerpo:

En el caso de Diógenes se trataba de una resistencia o de un ataque a las abstracciones idealistas y al pensamiento abstracto platónico. Diógenes usa su cuerpo para que éste sea el medio del mensaje que refute a Platón; Vallejo usa la violencia (y sobre todo la violencia sugerida y producida por el mismo narrador) para sacudir al lector. (Bonnett 2004: 126).

La pregunta subyacente reside por lo tanto en el valor ético de la novela: ¿nos encontramos ante un texto nihilista, que anhela e idealiza la destrucción total con un desprecio infinito hacia la humanidad? En otras palabras, ¿es *La virgen de los sicarios* un ejemplo de un texto cínico, que se inscribe en la tradición cínica (y no kínica) estudiada por Sloterdijk y que ha llevado, según él, al fascismo alemán?³ ¿Se trata, al contrario, de un texto poético que utiliza un lenguaje virulento para subvertir el orden (heterosexual, institucional, clerical) establecido y reivindica indirectamente un mundo más libre, mejor?

La importancia de este debate acerca de las consecuencias morales y éticas del cinismo también se desprende de varios otros artículos sobre la novela. La discusión entre Jorge Orlando Melo y María Helena Rueda es ilustrativa al respecto. Melo, por una parte, argumenta que Vallejo utiliza la violencia para chocarnos, para hacernos conscientes de nuestra propia indiferencia ante la violencia, usando la sátira para sacudir nuestra conciencia:

Pero esa trama simple [...] es sin duda efectiva, y va definiendo un trasfondo contra el que resalta el discurso del moralista satírico. El mal es un maremagnum en el que se suman el ruido de los radios y todos los ruidos del mundo [...] ¿La violencia, la muerte, es un mal o lo que nos libera del mal? (Melo 1994, sin página)

Para María Helena Rueda, en cambio, es imposible hablar de una sátira por «[l]a ausencia de una intención moralizante en *La virgen de los sicarios*.» (2004: 402, Nota 7). Al contrario, para Rueda, se trata de una novela cínica en la cual la ausencia de cualquier barrera moral es el elemento crucial: «Desde su cinismo, el protagonista busca la complicidad del lector llevándole a pensar que la realidad en la que vive justificaría que actuar como él lo hace, para lo cual sólo tendría que despojarse de toda atadura moralista» (398). *La virgen de los sicarios* utilizaría su retórica perversa para convertir al lector en su cómplice.

2. El discurso cínico

Desde mi punto de vista, ninguno de los críticos consigue dar una respuesta satisfactoria a este dilema, precisamente porque no se han detenido en analizar la manera en que la violencia se manifiesta al nivel discursivo mismo. De hecho, Bonnett considera el kinismo como una actitud, y subraya la imposibilidad de anclarlo en un discurso único y exclusivo:

Lo kínico descansa más sobre una conciencia corrosiva; no es, pues, tan dado a lo narrativo, sobre todo si se piensa que las formas narrativas tradicionales tienden a finales de solución. Lo kínico se alimenta de los discursos pero no puede erigirse en discurso, es una actitud. Su mecanismo es valerse de las con-

tradiciones operantes en la sociedad; la superposición de diversos discursos en el entramado social así como en el sociológico. Toma fragmentos de estos discursos y los usa para atacar otros fragmentos de los mismos o de otros discursos haciendo evidentes las contradicciones del entramado total. Su vitalidad reside, precisamente, en no aferrarse a ningún discurso total. Podría confundirse esto con la práctica de los sofistas de valerse de cualquier recurso para generar convicción; es más bien, un valerse de cualquier recurso para generar la incredulidad. Además exalta el horror hasta lo grotesco y la caricatura, apelando también a la lucidez del lector. (Bonnett 2004: 132-133)

Bonnett sigue aquí la huella del mismo Sloterdijk, y en la misma línea cabe situar a Onfray, quien destaca en su libro sobre el cinismo la desconfianza esencial de los cínicos griegos hacia el lenguaje.⁴ Aunque se defina el kinismo por lo tanto como una postura antes que nada física, corpórea, que como mucho puede decir algo sobre la orientación ideológicamente subversiva de un texto, me parece necesario completar este análisis con un examen detenido de la modalidad enunciativa del lenguaje mismo. Como dice uno de los personajes en *Años de indulgencia*, otra novela de Vallejo perteneciente al mismo ciclo que *La virgen de los sicarios*: «A mí que no me juzguen por lo que digo sino por cómo lo digo, por lo que filmo sino por cómo lo filmo, por lo que hago sino por cómo lo hago.» (1999: 513). Es sólo mediante un estudio de la relación entre el kinismo como actitud ética violenta y las distintas modalidades en las que el cinismo se traduce en el texto que se puede entender la polémica a la que ha dado lugar la novela.⁵

Revisando la literatura existente sobre el cinismo, se observa enseguida que el análisis de las modalidades retóricas del cinismo está ausente en la mayoría de los trabajos críticos.⁶ George E. Yoos, por ejemplo, se pregunta al inicio de su trabajo «What is the rhetorical payoff of a cynical ethos? What function do cynical remarks serve in rhetorical strategies?» (Yoos 1985: 54), pero en realidad su análisis mismo se limita a una revisión de la posición del cínico con respecto a la moral, al pesimismo, escepticismo etc. omitiendo un examen detenido de dichas estrategias retóricas. Es cierto que en su conclusión vuelve sobre esta cuestión:

The cynics resort to irony, to overstatement, and other forms of figurative language that play on the duality of apparent and real virtue. [...] The cynic in his resort to irony, tongue-in-cheek statements, overstatement, caricature, and distortion easily confuses those in his audience who are the object of his cynicism.

A basic lack of sincerity and ambiguity of intention displays itself in loose and figurative ways of speaking. His irony becomes unstable. (Yoos 1985: 61)

Pero aparte de esta lista de procedimientos, incluyendo la exageración, la litote, la distorsión y la caricatura, llevándonos a una ironía inestable, no avanzamos demasiado, tanto más cuando Yoos se limita en sus ejemplos a frases o proverbios cortos sin tener en cuenta el discurso literario en toda su complejidad.

3. La ironía: el cinismo en su modalidad indirecta

Resulta conveniente, pues, estudiar cómo el *ethos* kínico se traduce en un discurso *cínico* en la novela, y mediante qué estrategias dicho cinismo se manifiesta. Como lo vimos con Yoos, la ironía se cuenta entre las modalidades preferidas del cinismo. Esto no es de extrañar, si se tiene en cuenta la crítica a menudo oblicua, indirecta, que dirige el cínico al sistema. A este respecto, observa Steiner lo siguiente:

It would be unwise, however, to conceive of Diogenes as a simple contrarian, as a mirror image of Plato or Alexander the Great. He does not undermine their authority directly but by an oblique gesture. In opposing them he does not advance a competing philosophical system or a political claim of his own, but in a lateral move, he renders suspect the very idea of truth or desire for power within the confines of which philosophers and politicians operate. (1998: 476).

Si la actitud cínica del protagonista en *La virgen de los sicarios* se deduce de su desdén profundo por la humanidad, su pesimismo y escepticismo muy arraigados que le llevan a una desconfianza absoluta en la fiabilidad de los políticos colombianos, la ironía se destaca como uno de sus recursos más importantes. Entendemos la ironía aquí como un *discurso epidíctico complejo*, es decir, como una forma de enunciación que permite valorar (epidíctico) algo de manera indirecta (complejo) (Hamon 1996: 30). El pasaje siguiente lo puede ilustrar:

Los fundadores [de las comunas], ya se sabe, eran campesinos: gentecita humilde que traía del campo sus costumbres, como rezar el rosario, beber aguardiente, robarle al vecino y matarse por chichiguas con el prójimo en peleas a machete.

¿Qué podía nacer de semejante esplendor humano? Más. Y más y más y más. Y matándose por chichiguas siguieron: después del machete a cuchillo y después de cuchillo a bala, y en bala están hoy cuando escribo. Las armas de fuego han proliferado y yo digo que eso es progreso, porque es mejor morir de un tiro en el corazón que de un machetazo en la cabeza. ¿Tiene este problemita solución? Mi respuesta es un sí rotundo como una bala: el paredón. (Vallejo 2001: 40-42)

En este fragmento el cinismo radical del protagonista se traduce a través de su ironía, perceptible a su vez por varias señales en el texto. En primer lugar, el protagonista casi siempre trata a su lector implícito como un interlocutor ignorante, aprovechando la situación para dar su definición particular de la situación colombiana. Explicando así de forma aparentemente objetiva el papel de los campesinos en la fundación de las comunas, por ejemplo, en un primer momento parece solidarizarse con su destino («gentecita humilde» y tal vez «rezar el rosario»). Sin embargo, el tono se va deslizando, y su distanciamiento con respecto a estos campesinos ya se nota en la enumeración que da de sus «costumbres», cuyo grado de criminalidad va *en crescendo*: rezar, tomar, robar y matar. La siguiente frase ya no deja lugar a duda sobre el tono irónico del narrador: la referencia al «semejante esplendor humano» implica una clara antítesis con el panorama esbozado anteriormente. La repetición del «Más. Y más y más y más», por otra parte, tiene sin duda un valor onomatopéyico, dado que parece imitar el sonido del machete (que asociaríamos con el «zas»). La siguiente afirmación de que la proliferación de las armas de fuego es un progreso, es otro ejemplo de una ironía cuyo juicio de valor indirecto obviamente se opone al sentido literal de la frase. El diminutivo que le sigue, el «problemita», no denota en este caso un sentimiento de afecto (como a primera vista en el caso de «gentecita humilde»), sino que se trata de un eufemismo también lleno de ironía. En la última frase, finalmente, la comparación de «un sí rotundo como una bala» se puede considerar como un oxímoro, dado que toma la primera parte de la expresión (un «sí rotundo») al pie de la letra, para luego aplicar el «rotundo» como calificativo a la bala misma. El último sintagma, «el paredón», obviamente rima con solución, dejando esta misma respuesta en ridículo y quitándole hasta cierto punto gravedad. Además, la rima también ridiculiza el tono algo elevado que adopta el narrador en este fragmento («semejante esplendor», «proliferar...»), parecido al de los sociólogos que intentan diagnosticar el mal de Colombia.

Como se desprende de este pasaje, la ironía es un arma esencial del cinismo –y de su visión crítica sobre la humanidad– en *La virgen de los sicarios*. Sin embargo, el lenguaje de la novela no siempre es tan indirecto, sino que con frecuencia la denuncia se vuelve agresiva por su carácter abierto, ajeno a cualquier rodeo. Desde mi punto de vista, es precisamente esta presencia de diversas gradaciones de apertura la que complica la interpretación de la novela: varía entre pasajes muy indirectos e irónicos y pasajes abiertamente ofensivos.

4. La diatriba: el cinismo en su modalidad directa

Aunque se acepta generalmente que el cinismo expresa sus críticas de manera lateral, oblicua, en *La virgen de los sicarios* este cinismo también se manifiesta a través de la diatriba, un tipo de discurso que el protagonista maneja para insultar gozosamente y agresivamente a su interlocutor. A menudo el narrador utiliza la forma dialógica en estos insultos, implicando una interpelación directa del interlocutor imaginario. De hecho, Vallejo consiguió perturbar a la sociedad colombiana, siendo sus blancos privilegiados los gobernadores, los sociólogos colombianos o, como en el ejemplo siguiente, los curas: «Yo no suelo preguntar como los curas que quieren saberlo todo para ellos solos, sin compartir, en secreto tumbal de confesión. Que cómo, que cuándo, que con quién, que por dónde. ¡Por donde sea! ¡Absuelvan en bloque carajo y desensotenen esa curiosidad rabiosa!» (2001: 45).⁷

En ocasiones, la misantropía parece dominar el discurso por entero, así también cuando el narrador insulta a los pobres o a la mujer embarazada.⁸ Son recurrentes las diatribas contra la «raza», se entiende mestiza, como la siguiente:

De mala sangre, de mala raza, de mala índole, de mala ley, no hay mezcla más mala que la del español con el indio y el negro: producen saltapatrasos o sea changos, simios, monos, micos con cola para que con ella se vuelvan a subir al árbol. Pero no, aquí siguen caminando en sus dos patas por las calles, atestando el centro. [...] Sale una gentuza tramposa, ventajosa, perezosa, envidiosa, mentirosa, asquerosa, traicionera y ladrona, asesina y pirómana. Ésa es la obra de España la promiscua, eso lo que nos dejó cuando se largó con el oro. (129)

En este fragmento, llama la atención el uso de los paralelismos al inicio, igual que la serie de sinónimos usados para calificar a los primates colombianos. En estas enumeraciones se yuxtaponen palabras aparentemente sinónimas, con matices evidentemente muy distintos, yendo del registro abiertamente racista de la colonia («saltapatrases»), hacia el registro coloquial («mico»), hacia el registro más científico («simios») o local («chango», por mexicanismo, también extendido en Colombia). En la calificación de «esta gentuza», el mismo procedimiento de la enumeración de calificativos claramente va *en crescendo*, reflejando la ira que va en aumento: parece que el narrador pierde la perspectiva, y la diatriba da lugar a una especie de caricatura final. Esta se hace aún más palpable en la cita siguiente: «Íbamos mi niño y yo abriéndonos paso a empujones por entre esa gentuza agresiva, fea, abyecta, esa raza depravada y subhumana, la monstruoteca» (92). En los ejemplos citados, está claro que la construcción retórica contribuye a la elaboración de un discurso caricaturesco, grotesco, que es propio de la diatriba.

También en la frase siguiente el narrador se desvive en su cólera, cuando su primer amante, Alexis, acaba de matar al punkero cuya producción musical exasperaba los nervios del protagonista: «Y que no me vengan los alcahuetas que nunca faltan con que mataron al inocente por poner música fuerte. Aquí nadie es inocente, cerdos. Lo matamos por chichipato, por bazofia, por basura, por existir. Porque contaminaba el aire y el agua del río.» (38) Si bien es evidente que el motivo aducido para el asesinato es tan arbitrario que provoca la risa, el rencor y el odio del protagonista hacia la humanidad son sinceros. Este odio es dirigido en primer lugar a «los alcahuetas», que sin duda corresponden al insulto de «cerdos», aunque en principio también los lectores pueden contarse en su compañía. De hecho, no faltan las ocasiones donde el protagonista nos dirige la palabra directamente, incorporando el «Usted» o «Ustedes» en la narración.

5. La vacilación del discurso cínico

Sin embargo, la misma diatriba con frecuencia se ve contaminada por la ironía. De hecho, en la frase que sigue a la exclamación citada arriba, el narrador añade: «Ah, 'chichipato' quiere decir en las comunas delincuente de poca monta, raticas, eso.» (38). Este procedimiento de insultar primero y de explicar luego los términos del insulto desde un punto de vista lingüístico es

recurrente en el texto, y se justifica en principio por el hecho mismo de que el narrador sea gramático de profesión. Así el siguiente ejemplo echa mano de la misma estrategia:

Sigamos [sic] hacia Sabaneta en el taxi en que íbamos, por la misma carreterita destartalada de hace cien años, de bache en bache: es que Colombia cambia pero sigue igual, son nuevas caras de un viejo desastre. ¿Es que estos cerdos del gobierno no son capaces de asfaltar una carretera tan esencial, que corta por en medio mi vida? ¡Gonorreas! (Gonorrea es el insulto máximo en las barriadas de las comunas, y comunas después explico qué son.) (15-16)

El hecho mismo de que los insultos vayan acompañados de un comentario metalingüístico, enfatiza su contexto enunciativo particular, y vuelve a mostrar que una lectura esencialmente ideológica del texto pasa por alto su dimensión auto-irónica. Efectivamente se podría decir que la diatriba misma se ve ironizada por el comentario autorreflexivo, al desviar la atención del insulto mismo, poniendo su forma en primer plano.

En otros momentos, la inconsistencia del narrador también relativiza la agudeza de sus comentarios. Al inicio del libro, por ejemplo, el protagonista se va con Alexis a su pueblo de infancia, a Sabaneta, para rezar a la Virgen. Describe el escenario con el que se encuentra de modo siguiente: «Un tropel entre un carrerío llenaba el pueblo. Era la peregrinación de los martes, devota, insulsa, mentirosa. Venían a pedir favores. ¿Por qué esta manía de pedir y pedir? Yo no soy de aquí. Me avergüenzo de esta raza limosnera.» (Ibid.: 19). El protagonista se distancia de la raza, afirmando rotundamente «Yo no soy de aquí». Sin embargo, esta vacilación entre pertenecer o no pertenecer a su patria es un *leitmotiv* desde el inicio del texto. Efectivamente, primero afirma: «como bastó una chispa para que se nos incendiara después Colombia, se 'les' incendiara, una chispa que ya nadie sabe de dónde saltó. ¿Pero por qué me preocupa a mí Colombia si ya no es mía, es ajena?» (9). Tres páginas más adelante, utiliza el «nosotros» sin corregirse: «y Colombia, entre tanto, se nos había ido de las manos. Éramos, y de lejos, el país más criminal de la tierra, y Medellín la capital del odio.» (12). Como mínimo, se puede afirmar que la vergüenza que el protagonista dice sentir por «esta raza limosnera» se suaviza dado que obviamente su posición es cambiante, pero incluso se podría calificar su actitud de «auto-irónica», dado que implícitamente los insultos van dirigidos hacia sí mismo.

La exageración o la hipóbole es otro procedimiento que socava la seriedad de sus propuestas aniquiladoras. Sobre todo las soluciones propuestas para remediar la mediocridad suenan demasiado a Swift como para tomarse en serio: «Mis conciudadanos padecen de una vileza congénita, crónica. Esta es una raza ventajosa, envidiosa, rencorosa, embustera, traicionera, ladrona: la peste humana en su más extrema ruindad. ¿La solución para acabar con la juventud delincuente? Exterminen la niñez.» (38). Esta referencia a *A Modest Proposal* de Swift vuelve a enfatizar el carácter construido, ficticio del texto, su pertenencia a un acervo literario más que su valor panfletario en sí. Si bien es cierto que las resonancias del *Apocalipsis* de San Juan sitúan la novela de Vallejo en un contexto de violencia sagrada y simbólica, por otro lado no deja lugar a duda esta intertextualidad con Swift sobre la manera en que esta violencia será canalizada: mediante el cinismo y la sátira como modalidades privilegiadas para desahogar el dolor y la decepción omnipresentes en el texto.

6. La sensiblería de los cínicos

Hay un pasaje en la novela que desentona fuertemente en el conjunto de la novela. Me refiero al momento en el cual Alexis y el protagonista se encuentran con un perro atropellado por un carro, al cual quieren liberar del sufrimiento. La escena resulta muy irónica para el lector, porque los dos personajes de repente resultan extremadamente sensibles, después de haber matado a sangre fría a más de diez transeúntes inocentes.⁹ Es Fernando el que debe encargarse de matar al animal, dado que Alexis se niega a hacerlo. Su sensibilidad resulta chocante por el contraste con la sangre fría mantenida a lo largo de la novela: «El perro me miraba. La mirada implorante de esos ojos dulces, inocentes, me acompañará mientras viva, hasta el supremo instante en que la Muerte, compasiva, decida borrarla» (111). Después de apretar el gatillo, intenta incluso suicidarse, porque entiende que «la felicidad para mí sería en adelante un imposible». El perro es un santo «cuya almita limpia y pura se fue elevando, elevando rumbo al cielo de los perros que es al que no entraré yo porque soy parte de la porquería humana». Está claro que el alma del perro se compara aquí a los globos descritos al inicio de la novela (7), el símbolo de la felicidad pues que se esfuma con el alma del animal.

No es fortuito el símil con los cínicos griegos. Como se sabe, la palabra «cinismo» proviene de la palabra griega κύων, «perro», según algunas versiones porque Diógeno de Sinope quería ser enterrado «como un perro». El perro se consideraba pues como un animal abyecto, y en eso se asemeja a los cínicos, que reivindicaban su estatuto residual en la sociedad. De hecho, los cínicos querían llevar una vida ascética, profesando un desdén profundo por cualquier tipo de lujo, de materialismo o de pretensión intelectual de sus contemporáneos¹⁰. Fernando también se distancia de la modernidad, del materialismo y de la raza humana en general, pero no por los mismos motivos. Odia a sus contemporáneos por haber dejado atrás la Colombia de su infancia donde no había motos, ni equipos de música, ni televisores, ni modernidad en su conjunto. En este sentido, el cinismo del protagonista no es sino parcial, dado que viene salpicado no sólo por la sensiblería ante un perro moribundo, sino también por la continua idealización y la nostalgia del pasado.

7. Conclusión

Es sabido que la violencia en *La virgen de los sicarios* se relaciona con el contexto social del narcotráfico, con el género de la sicaresca, con los intertextos apocalípticos y con la ética del 'kinismo'. Sin embargo, la gran ambigüedad –y yo diría, la riqueza– de *La virgen de los sicarios* procede de su vacilación constante entre, por una parte, la ironía como medio privilegiado del cinismo, y por otra parte, la diatriba mediante la cual el protagonista insulta sus blancos predilectos, que son el estado colombiano, la iglesia, los pobres y las mujeres. El problema a la hora de interpretar este texto consiste en que, para algunos críticos, la ironía lleva la voz cantante, siendo un arma sutil de crítica indirecta, mientras que para otros críticos la diatriba es la parte predominante, con su mensaje ultraconservador, nostálgico, racista y misógino. Desde mi punto de vista, la vacilación entre este modo enunciativo por definición indirecto y otro hiperdirecto es lo que dificulta la interpretación. Conviene observar no obstante que la ironía tiene tendencia a contagiar el discurso en su totalidad, y como queda demostrado es posible leer muchos pasajes donde predomina el insulto desde el mismo prisma irónico que los pasajes más indirectos. En este sentido, el cinismo privilegia la ironía como modalidad expresiva, sin desdeñar por lo tanto la función catalizadora que la diatriba puede desempeñar en un primer instante.

Como ya lo sostuvo Vallejo en su ensayo *Logoi* (1983: 29), la literatura es antes que nada forma, forma además estereotipada. Si ésta es una novela innovadora, asunto sobre el cual la crítica se ha puesto de acuerdo, sin duda se debe también a que su autor ha conseguido incorporar el lenguaje de la calle, un lenguaje violento que refleja la violencia cotidiana que impregna la sociedad colombiana, en el universo de la ficción. Como Vallejo mismo sostiene en *Logoi* la evolución vertiginosa del lenguaje hablado en América Latina permite innovar también a un ritmo insospechable el lenguaje escrito del continente (536). Está claro que el autor consiguió escribir una novela fulminante, cuya fuerza queda patente por su manejo magistral de la retórica, los nexos intertextuales con textos tan diversos como el *Apocalipsis* de San Juan o la modesta propuesta de Swift. Es un canto violento sobre la violencia, que nos muestra el poder del lenguaje literario, su fuerza para chocar, para suscitar la polémica. En este sentido, Vallejo no es un cínico nada común: al contrario de Diógenes de Sinope, quien desconfiaba del lenguaje en cuanto otro instrumento del poder, su confianza en el lenguaje sigue siendo muy robusta. Es mediante la innovación del lenguaje literario que intenta sacudir nuestras conciencias. Y si el lenguaje resulta chocante, y la interpretación de su discurso difícil por su ambigüedad profunda debida a la ironía inestable omnipresente, es que el escritor ha conseguido demostrar la fuerza todavía vigente de la literatura.

NOTAS

1. Una condena reciente de la estética de la violencia en el género sicarresco se encuentra en el artículo de Héctor Abad Faciolince titulado «Estética y narcotráfico»: «Sufrimos una especie de fascinación por la maldad; le rendimos culto al muy dudoso heroísmo de los asesinos; padecemos el hipnótico encanto de los sicarios, como si sus armas de muerte fueran, en vez de simples balas asesinas, rayos divinos de dominación. Antes había un temor reverencial por sus actos violentos; ahora es peor, ahora se leen con fruición sus palabras.» (2008: 518). Aunque Abad Faciolince no se esté refiriendo aquí a la prosa de Vallejo, sino a la prosa de dudosa calidad literaria escrita (o dictada a los periodistas mercenarios) por los mismos protagonistas del narcotráfico, está claro que la fascinación por la violencia y la maldad es un aspecto característico del género sicarresco en su totalidad.
2. En otro momento afirman lo siguiente: 'Fernando se erige en una especie de crítico cultural de la «cultura de masa» en la tradición de Frankfurt que, paradójicamente, ha devenido fascista en la «posmodernidad» ruidosa de una urbe «alienada».' (Jáuregui & Suárez 2002: 379).
3. Esta tesis es estudiada por Sloterdijk en la parte histórica de su análisis, equivaliendo al cuarto capítulo del segundo tomo.

4. Dice Michel Onfray: «Dans une perspective solipsiste [propia de los cínicos], il faut dire que le crédit du langage est réduit au minimum: parler, c'est aggraver l'incommunicabilité. Alors que les philosophes classiques investissent avec dévotion dans la linguistique pour mieux user des mots, du langage, de la rhétorique ou de la démonstration, les cyniques préfèrent d'autres voies [...]» (1990: 78-79).

5. Aunque Onfray utiliza el término de «cinismo» para denominar esta actitud subversiva que Sloterdijk llama «kinismo», se utiliza en el presente artículo el término de «kinismo» para referir a la actitud chocante y subversiva descrita por Sloterdijk, mientras que se reserva la palabra 'cinismo' para referir al tono específico del texto, incluyendo sus estrategias discursivas particulares.

6. Las definiciones mismas del cinismo a menudo se vuelven moralizadoras: «el cinismo no es más que una forma del egoísmo llevada al extremo. Este egoísmo exacerbado [...] nada toma en serio salvo sus propios deseos. Mientras que la ironía es una reflexión que intenta siempre tener el ego a distancia, el cinismo lo exalta hasta en sus defectos más inconfesables.» (Schoentjes 2001: 194). George E. Yoos observa lo mismo sobre la evaluación del cínicismo mismo: «Consequently, the cynic is frequently thought amoral or immoral, and the terms 'cynic' and 'cynical' are used evaluatively in a pejorative sense to condemn attitudes, persons, beliefs and actions.» (1985: 61).

7. De hecho, la película que hizo Barbet Schroeder (1998) a raíz de la novela, suscitó una gran polémica en la prensa y sociedad colombianas. Varios periódicos pidieron que la película se censurara en Colombia, principalmente por la imagen nefasta que se da del país en ella.

8. «[...] la horda humana: gente y más gente y más gente y como si fuéramos pocos, de tanto en tanto una vieja preñada, una de estas putas perras paridoras que pululan por todas partes con sus impúdicas barrigas en la impunidad más monstruosa.» (Vallejo 2001: 92). La aliteración de la 'p' y de la 'm' refuerza el efecto retórico de esta frase.

9. También los asesinatos de Alexis y Wilmar son muy trágicos para el narrador, evidentemente.

10. Véase el siguiente comentario de Yoos: «The asceticism, the shunning of human companionship that marks the ancient classical tradition of the cynic, lends credence to the view that the cynic is anti-social and disdainful of mankind in general. But again, the tradition of the ancient cynic, so praised by the Stoics, depicts him as a moral reformer.» (Yoos 1985: 59)

BIBLIOGRAFÍA

- Abad Faciolince, Héctor (2008) «Estética y narcotráfico». *Revista de estudios hispánicos* 42/3: 513-518.
- Camacho Delgado, José Manuel (2006) «El narcotremendismo literario de Fernando Vallejo. La religión de la violencia en *La virgen de los sicarios*». *Revista de crítica literaria latinoamericana* 63-64/1-2: 227-248.
- Díaz Ruiz, Fernando (2009) «*La virgen de los sicarios* o el apocalipsis de Colombia según Vallejo». Geneviève Fabry, Ilse Logie & Pablo Decock (eds). *Imaginar- ios apocalípticos en la literatura hispanoamericana*. Bern: Peter Lang: 187-202.

- Fernández L'Hoeste, Héctor D (2000) «La *Virgen de los Sicarios* o las visiones dantescas de Fernando Vallejo». *Hispania* 83/4: 757-767.
- Hamon, Philippe (1996) *L'ironie littéraire*. Paris: Hachette.
- Jaramillo, María Mercedes (2000) «Fernando Vallejo: desacralización y memoria». María Mercedes Jaramillo (ed). *Literatura y cultura: narrativa colombiana del siglo XX. Vol. II: Diseminación, cambios, desplazamientos*. Bogotá: Ministerio de Cultura: 407-439.
- Jáuregui, Carlos & Suárez, Juana (2002) 'Profilaxis, traducción y ética: la humanidad 'desechable' en *Rodrigo D, no futuro, La vendedora de rosas* y *La virgen de los sicarios*'. *Revista Iberoamericana* LXVIII/199: 367-392.
- Lander, María Fernanda (2003) «The Intellectual's Criminal Discourse in *Our Lady of the Assassins* by Fernando Vallejo». *Discourse* 25/3: 76-89.
- Melo, Jorge Orlando (1994) «Muerte y poesía en Medellín: la nueva novela de Fernando Vallejo». *Biblioteca Virtual del Bando de la República*. Bogotá: Bando de la República: <<http://www.banrep.gov.co/blaavirtual/letra-m/melo/vallejo1.htm>>.
- Onfray, Michel (1990) *Cynismes. Portrait du philosophe en chien*. Paris: Grasset.
- Rueda, María Helena (2004) «Escrituras del desplazamiento. Los sentidos del desarraigo en la narrativa colombiana reciente». *Revista Iberoamericana* LXX/207: 391-408.
- Segura Bonnett, S (2004) «Kinismo y melodrama en *La virgen de los sicarios* y *Rosario Tijeras*». *Estudios de Literatura Colombiana* 14: 111-136.
- Sloterdijk, Peter (1987) *Critique of Cynical Reason*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Steiner, Peter (1998) «Tropos Kynikos: Jaroslav Hašek's *The Good Soldier Švejk*». *Poetics Today* 19/4: 469-498.
- Vallejo, Fernando (2001) *La virgen de los sicarios*. Madrid: Suma de Letras.
- (1983) *Logoi. Una gramática del lenguaje literario*. México: Fondo de Cultura Económica.
- (1999) *Años de indulgencia*. Vallejo, Fernando. *El río del tiempo*. Santafé de Bogotá: Editorial Alfaguara.
- Von der Walde, Erna (2000) «La sicaresca colombiana. Narrar la violencia en América Latina». *Revista Nueva Sociedad* 170: 222-27.
- Yoos, George E (1985) «The Rhetoric of Cynicism». *Rhetoric Review* 4/1: 54-62.